30. Musicología y desarrollo social en el Museo de la Música de Mariana (Brasil)

Paulo Castagna
Universidade Estadual Paulista

Introducción

En la *Vida de Marcelo*, Plutarco nos cuenta que c. 212 a. C., al final del asedio romano de Siracusa (ciudad helénica en la isla de Sicilia), los soldados invadieron la ciudad tras vencer contra las armas desarrolladas por Arquímedes, el gran inventor polímata; buscaron entonces al famoso inventor para salvar su vida, bajo las órdenes del general Marcelo. Lo encontraron trabajando en sus cálculos y reflexiones y, cuando el soldado lo abordó, Arquímedes le contestó enojado: "μή μου τούς κύκλους τάραττε", o sea, "¡no perturbe mis círculos!" A pesar de la orden de su general, el soldado romano mató a Arquímedes por sentirse ofendido con su respuesta.

La historia de Arquímedes sirve como ejemplo de una de las situaciones que vivimos en la investigación musicológica en actualidad, especialmente en América Latina, donde no tenemos recursos ilimitados para dedicarnos a nuestras reflexiones teóricas e históricas, olvidando las necesidades sociales que han crecido en las últimas décadas con el aumento de la distancia económica entre ricos y pobres. ¿La gestión de fondos musicales, la edición y grabación de obras antiguas, la investigación musicológica y la reflexión histórica solo serán posibles alejadas de las necesidades de la mayor parte de la población en nuestro continente? ¿Sería posible tener en cuenta dichas necesidades en nuestros proyectos?

Este tema fue el principal asunto del conocido texto de Ralph P. Locke, profesor e investigador en la Eastman School of Music, de la University of Rochester, titulado "Musicology and/as Social Concern: Imagining the Relevant Musicologist" (Musicología y/como preocupación social: imaginando al musicólogo relevante). Al comienzo de su texto, el autor nos pregunta: "¿Qué debe a sus semejantes un estudioso de la música de cualquier línea (musicólogo histórico, teórico, etnomusicólogo, etc.) –y, en general, un músico, un amante de la música, un académico, un profesor, un escritor, un ciudadano de este planeta?"[1]. La propuesta de Ralph Locke en ese trabajo no es que los musicólogos cambien de asunto ni tampoco la interrupción de la investigación académica, sino la atención a las funciones sociales del trabajo del musicólogo. El autor afirma que la investigación en el área de música no es un trabajo aislado del mundo donde vivimos y que, por lo tanto, sería posible una mayor interacción en los ambientes académicos entre el investigador y la sociedad a la cual pertenece, no solo en los textos académicos, sino fundamentalmente en la manera en que actuamos en los ambientes de trabajo y en la sociedad y tiempo donde vivimos:

[1] Ralph P. Locke: "Musicology and/as Social Concern: Imagining the Relevant Musicologist", *Rethinking Music*, Nicholas Cook; Mark Everist (eds.), Oxford-Nueva York, Oxford University Press, 2001, pp. 499-530; 502: "What does a music scholar of whatever stripe (historical musicologist, theorist, ethnomusicologist, etc.) –and, more generally, a musician, a music-lover, a scholar, a teacher, a writer, a citizen, a resident on this planet– owe her or his fellow creatures?". Las traducciones del inglés en este trabajo son del autor.

> Tampoco debemos olvidar que afectamos a las personas en nuestro lugar de trabajo y en otros ámbitos profesionales, simplemente por la forma en que interactuamos con ellos como seres humanos: los principios de la honestidad, responsabilidad, tolerancia y la simple civilidad y equidad, anteriormente observadas en relación a las investigaciones publicadas, son mucho más cruciales (porque son más perjudiciales si están ausentes) en nuestros encuentros diarios con otras personas, especialmente aquellas sobre las que ejercemos cierto grado de poder (profesores sin plaza fija, personal administrativo, estudiantes y, por supuesto, jóvenes investigadores –de otras instituciones– cuyos textos y solicitudes de subvención o financiación se nos pide evaluar). La ilusión de que los académicos no tienen ningún poder puede fácilmente convertirse en una excusa para dejar de lado el ámbito en el que somos capaces de (y, de hecho, pagados para) ser influyentes, ayudar a nutrir a otros, y servir como modelos de rectitud (mezclados con tacto, con alguna mágica proporción), apertura mental (equilibrada por una cierta pasión intelectual que otros pueden percibir como terquedad), imaginación, articulación, sentido común y, a veces, el coraje para escapar de ese mismo sentido común. Por supuesto, estas consideraciones constituyen, a lo mejor, un ideal de comportamiento que ninguno de nosotros jamás alcanzará en la práctica, teniendo en cuenta las diversas limitaciones señaladas anteriormente, como las demandas de nuestro tiempo que están en conflicto entre sí. Sin embargo, esto no quiere decir que el ideal debe seguir siendo –como parece tan a menudo ahora– una vergüenza que hay que evitar en presencia de gente educada[2].

Las observaciones de Locke son fundamentales para tener en cuenta que, en general, en el trabajo musicológico o académico no producimos solamente grabaciones, partituras, libros, artículos y otros resultados convencionales, sino que también divulgamos nuestra percepción del mundo y nuestros ejemplos de acciones profesionales. Locke destaca el hecho de que ésa no es una tarea solamente de profesionales de la música, sino de cualquier ciudadano que desea una sociedad justa y funcional:

> […] los músicos (entre ellos los investigadores de la música), al igual que cualquier otra persona, tienen que aprender a tomar un papel activo en el desarrollo de una sociedad más justa, en lugar de cuidar, siempre en silencio, de su/nuestro propio jardín. Puede ser alentador, puesto que nos enfrentamos a este problema de llegar más allá de la música para lograr un cambio en el resto del mundo, el recordar que no somos los primeros en el campo de la música que lo hacen[3].

Mientras tanto, es normal que ese tipo de propuesta no encuentre siempre opiniones favorables, y es importante para la construcción orgánica y colectiva del conocimiento que las opiniones no sean favorables todo el tiempo. Una crítica común es que el trabajo musicológico no resuelve los grandes problemas humanos como el hambre o las guerras. La respuesta de Locke es una vez más ejemplar:

---

[2] R. P. Locke: "Musicology and/as Social Concern…", pp. 527-28: "We should also not forget that we affect people at our place of employment and in other professional settings simply by the way in which we interact with them, as fellow human beings: the principles of honesty, accountability, tolerance, and simple civility and fairness noted earlier in regard to published research are that much more crucial (because more damaging if absent) in our daily encounters with other individuals, especially those over whom we exert some measure of power (untenured faculty, clerical staff, students, and of course the young scholars –from other institutions whose manuscripts and grant application we are asked to evaluate). The illusion that academics are powerless can easily become an excuse for neglecting the one sphere in which *we are* able to (indeed, are *paid* to) be influential, help nurture others, and serve as models of forthrightness (blended with tactfulness, in some magical proportion), open-mindedness (balanced by a certain intellectual passion that others may perceive as stubbornness), imagination, articulateness, common sense, and, sometimes, the courage to fly in the face of that same common sense. Of course, such considerations form at best a behavioral ideal that none of us will ever attain in practice, given the various limitations noted earlier, such as the contending demands on our time. Still, this does not mean that the ideal should remain –as it so often seems now– an embarrassment never to be uttered in polite company".

[3] R. P. Locke: "Musicology and/as Social Concern…", p. 526: "[…] musicians (including music scholars), like any other individuals, have to learn to take an active role in the shaping of a juster society, rather than always quietly tending their/our own garden. It may be encouraging, as we face this problem of reaching beyond music to effect change in the larger world, to remember that we are not the first people in music to do so".

"Tal vez sea en el nivel medio –con asuntos más grandes que la musicología, pero más pequeños que poner fin a una guerra– donde realmente se puede hacer algo de gran importancia social"[4].

¿Cuáles serían las acciones que el trabajo musicológico podría construir en el "nivel medio" de Locke? Una de las muchas posibilidades sería la socialización o la participación popular en la producción musicológica anteriormente reservada a especialistas o a los ambientes académicos. Muchos espacios públicos en las grandes ciudades europeas de la actualidad (escuelas, bibliotecas, palacios, museos, iglesias, jardines, etc.) surgieron tras la transformación de grandes propiedades pertenecientes a la antigua nobleza en bienes y servicios públicos. En los países de América Latina, salvo la tierra para fines agrícolas, nunca hubo tantas propiedades de la nobleza y tan grandes como en Europa, y su simple conversión en bienes públicos nunca fue suficiente para atender a todas las necesidades de la población tras la independencia de cada país, o su desarrollo como naciones pertenecientes al mundo industrial de la actualidad. Para la creación de oportunidades públicas, los proyectos políticos latinoamericanos utilizaron varias estrategias, no siempre aceptadas por la mayoría. Sin embargo, en el campo de la cultura, muchas veces fueron destinados a la difusión popular de obras, prácticas o conocimientos antes reservados al uso privado, de grupos humanos específicos o de la propia élite económica.

Por supuesto, discutir si tales proyectos están realmente destinados a la difusión social del conocimiento o son el reflejo de una política de control social por medio de la imposición de las culturas dominantes es una tarea constante de todas las personas que trabajan en la gestión de las instituciones involucradas en la música y la cultura. Mientras tanto, la conversión del conocimiento y las oportunidades anteriormente privadas al ámbito público es una posibilidad de trabajo que se puede poner en el "nivel medio" presentado por Ralph Locke. Los proyectos sociales que el Museo de la Música de la Arquidiócesis de Mariana empezó a desarrollar en el año de 2007 tienen algunas similitudes con las acciones del "nivel medio" de Locke. El hecho de que dichos proyectos resultaron en algunas transformaciones locales y cuentan con el apoyo de la población de la ciudad es un indicio de que ese tipo de proyecto puede ser una posible solución para popularizar el conocimiento musicológico y difundir fuera de las universidades el trabajo en ellas realizado por los musicólogos y otros investigadores involucrados con aspectos históricos de la música.

Mariana y el Museo de la Música

La población que dio origen a Mariana fue fundada en 1693, bajo el nombre de "Arraial do Ribeirão do Carmo", convertida en "Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo" en 1711 y en Ciudad Mariana y sede del Arzobispado de Mariana en 1745. En el siglo XVIII la principal actividad económica de la ciudad y de toda la región de Mariana era la minería de oro. En el siglo XIX y gran parte del XX, Mariana se convirtió en una región agrícola, pero, a partir de la década de 1970, empezó un nuevo ciclo minero, ahora de extracción de hierro, y que consiste en la fuente de trabajo y recursos económicos de la mayor parte de la población de la ciudad, que en la actualidad es de casi 60.000 personas.

El Museo de la Música fue creado en 1973 por el tercer arzobispo de Mariana, Don Oscar de Oliveira (1912-1997), con la función principal de recibir, proteger, conservar y proporcionar la investigación de fuentes musicales brasileñas de los siglos XVIII al XX. La historia del Museo de la Música en realidad

[4] R. P. Locke: "Musicology and/as Social Concern…", p. 526: "Perhaps it is at the middle level –with issues bigger than musicology but smaller than ending war– that something of largish social significance can actually be accomplished".

[5] Wagner Ribeiro: "Visita ao maravilhoso reino da música antiga mariananese", *O Arquidiocesano*, 8, 358, 1966, pp. 1-3; José de Almeida Penalva: "Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana", *O Arquidiocesano*, 14, 684, 1972, pp. 2, 22; y 14, 685, 1972, pp. 2, 4, 29; e "Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana", *Cadernos*, I, 4, 1973, pp. 2-56.

empieza en la década de 1960, cuando el arzobispo determinó la organización del antiguo archivo musical de la Catedral de Mariana. El más antiguo artículo respecto al Museo de la Música fue publicado por Wagner Ribeiro (1966) y el primer texto académico sobre su contenido fue escrito por José de Almeida Penalva (1972 y 1973)[5]. Mientras tanto, el Museo comenzó su gran desarrollo a partir de su fundación oficial en 1973[6].

Actualmente, el Museo de la Música de Mariana (Ilustración 30.1) posee doce colecciones musicales y el catálogo en línea de las tres primeras: la Colección Oscar de Oliveira (CDO), la Colección del Seminario de Mariana (ASM) y el Archivo Lavinia Cerqueira de Albuquerque (ALC). La Colección Oscar de Oliveira, casi totalmente constituida por música sacra, es la que posee los manuscritos más antiguos y la música para coro y orquesta[7]. El Museo de la Música mantiene también una exposición permanente de manuscritos musicales antiguos, libros litúrgicos, instrumentos musicales y fotografías, gratuito y abierto al público de martes a domingo.



Ilustración 30.1. "Museu da Música de Mariana", en su edificio actual, el antiguo Palácio de los Obispos de Mariana, inaugurado en 1751

El Museo de la Música fue una de las primeras colecciones histórico-musicales que se reunieron en Brasil como resultado de las acciones y los debates provocados en el país por el musicólogo Francisco Curt Lange (1913-1997), que había reunido fuentes musicales de los siglos XVIII al XX en varias ciudades brasileñas (dedicadas a la minería, principalmente), llevándolos a su casa de Río de Janeiro y,

[6] Hay más información respecto a la historia del Museo de la Música de Mariana en Sylvia Maria Braga (coord.): *Os sabores de Mariana*, Brasilia, Iphan/Programa Monumenta, 2009, pp. 58-75 (http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=2BCDC9D9555CE89C8C16AE9C616BA590?id=30; consulta 16-10-2014); y Paulo Castagna: "Os 40 anos (e vários séculos) do Museu da Música de Mariana", *Glosas*, 8, 2013, pp. 59-63; y "Do arquivo da catedral ao Museu da Música da Arquidiocese de Mariana", *VIII Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 18-20 de julho de 2008*, Juiz de Fora, Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010, pp. 72-106.

[7] Museo de la Música Mariana: *Inventário da Coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música de Mariana*, Mariana, Museu da Música, 2007.

después, a Montevideo (Uruguay), hasta su definitivo traslado al Museu da Inconfidência (Ouro Preto, Minas Gerais) en 1983. La propuesta del arzobispo de Mariana, sin embargo, era bastante transformadora en ese momento y contexto. Es cierto que el afán coleccionista de Curt Lange había generado el deseo de construir colecciones similares en el país, lo que, de hecho, comenzó a ocurrir a partir de la década de 1960. Para algunas de estas colecciones, sin embargo, el modelo de Curt Lange fue seguido plenamente, lo que dio lugar a nuevos archivos personales en propiedad de un pequeño número de investigadores. Fue este aspecto el que diferenciaba la acción del arzobispo Don Oscar al crear en el Museo de la Música en Mariana como la primera colección de fuentes musicales históricas para servir al interés público, oficialmente entregada al público interesado en el Primeiro Encontro Nacional de Pesquisa en Música (Mariana, 1 al 4 de julio de 1984), el primer evento periódico brasileño en el campo de la musicología.

Problemas musicológicos afrontados por el Museo de la Música

El coleccionismo personal comenzado por Francisco Curt Lange en la década de 1940 dejó una herencia de acciones que generó la imposibilidad de acceso a las fuentes musicales por los demás investigadores e interesados. La fundación del Museo de la Música por el arzobispo de Mariana, por su parte, estableció otra forma de coleccionismo: el coleccionismo institucional, mejor que el personal en lo que se refiere a la posibilidad de acceso de los investigadores, pero con el problema de trasladar las fuentes musicales de sus ciudades de origen al Museo.

En la década de 1990 los musicólogos brasileños empezaron a discutir el tratamiento de los acervos musicales en sus ciudades o instituciones de origen para intentar evitar los inconvenientes del coleccionismo personal o institucional. Uno de los proyectos con esa característica en la propia Arquidiócesis de Mariana fue el de Antônio Carlos Guimarães, Alexandre Lacerda y Paulo Castagna; otros siguen desarrollándose con los mismos propósitos[8]. Por otra parte, es fundamental la existencia de un museo o archivo que pueda recibir los archivos de instituciones que ya no existen, o que no tienen los recursos materiales para cuidarlos, y en ese aspecto es importante el trabajo desarrollado en el Museo de la Música de Mariana desde la década de 1960. La tercera forma de acceso público a las fuentes musicales es la disponibilidad de documentos online. El Museo de la Música ya utilizó ese recurso en su primer proyecto en el sigo XXI, el "Acervo da Música Brasileira"[9]. En diciembre del 2013 se comenzaron a poner en línea los facsímiles digitales de toda la Colección Don Oscar de Oliveira, cuya finalización se prevé para finales de 2015. Esta tarea permite la total difusión de las fuentes musicales a los musicólogos, estudiantes y otros profesionales de la música y la historia.

El coleccionismo institucional, el tratamiento de las fuentes en las instituciones de origen y la disponibilidad online son, seguramente, acciones más útiles para la difusión pública de las fuentes musicales que el coleccionismo personal. Sin embargo, tales proyectos son largos y no llegan más allá de la comunidad de investigadores académicos o, a veces, algunos músicos interesados en repertorio para sus agrupaciones. Consciente de esa limitación, el Museo de la Música de Mariana decidió en el año 2007 empezar otra clase de proyectos, destinados a llevar hasta la población en general la música y el resultado del trabajo musicológico generado en el Museo.

[8] Antônio Carlos Guimarães, Alexandre Lacerda, Paulo Castagna: "'Novo Regresso': interesse social da revitalização do arquivo da Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais", *XIX Congresso da ANPPOM. Curitiba, 24-28 de agosto de 2009. Anais*, Curitiba, Deartes da UFPR, 2009 (http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/II_MusicologiaHistoricaeEsteticaMusical.pd; consulta 16-10-2014).

[9] (http://www.mmmariana.com.br/restauracao_difusao/index2.htm; consulta 16-10-2014).

Proyectos sociales del Museo de la Música

Son seis los proyectos sociales del Museo de la Música de Mariana comenzados en 2007, aunque tienen distinta duración, su impacto social tiene distinto grado, y su interés público es específico para las personas que tienen relación con la música y/o la historia:

1. Exposição permanente. La exposición permanente (Ilustración 30.2) fue destinada a recibir a la población de Mariana y su región, así como a los visitantes de otros estados y países. Para atender a este público, se ha instalado un módulo de exhibición diseñado para informar sobre la música de compositores brasileños de los siglos XVIII y XIX, con una muestra de libros litúrgicos, instrumentos de cuerda, teclado y viento del siglo XIX (trompetas, *saxhorns*, helicones, oficleidos y otros) y objetos relacionados con la música. La exposición ha recibido una media de 1800 visitantes al año.

2. Educação Patrimonial no Museu da Música de Mariana. Este proyecto desarrolla acciones para facilitar la comprensión de los significados del patrimonio histórico-musical, y está destinado a la formación de otros docentes y del público en general. En el marco de este proyecto (Ilustración 30.3) fueron recibidos aproximadamente 800 participantes en un ciclo de dieciséis conferencias y ocho conciertos que se ofrecieron a los maestros, músicos, guías de turismo, estudiantes de universidades en torno a la ciudad de Mariana y al público interesado en general.



Ilustración 30.2. Educación patrimonial en el Museo de la Música de Mariana

3. Educação Musical no Museu da Música de Mariana. Creado a partir de una necesidad de las escuelas públicas de la ciudad de Mariana, este proyecto (Ilustración 30.4) está relacionado con la enseñanza y el aprendizaje de la música concomitante a la educación sobre el patrimonio. El proyecto fue realizado en los años 2009 y 2010, y posibilitó el acceso a la colección musical del Museo de la Música a más de 600 estudiantes.

4. Arte-Educação Através da Música. Esta es una iniciativa que tiene como objetivo la realización de conciertos con obras del Museo de la Música por parte de coros no profesionales de varias ciudades de Minas Gerais, a los que permite el contacto con la música y las ediciones musicales de esa institución.

El proyecto (Ilustración 30.5) también incluye la formación de directores de coro, y ha recibido a directores de varias ciudades de Minas Gerais. Este proyecto, todavía en curso, ya ha beneficiado aproximadamente a 20.000 personas, entre coristas y público, a lo largo de más de ochenta conciertos, con más de veinticinco coros desde 2011 hasta 2009.

5. Kodály no Museu. Esta propuesta pretende facilitar nuevas perspectivas metodológicas a la alfabetización musical a través del método Kodály. Llevado a cabo por el profesor húngaro Ian Gest, incluye la audición y el análisis de obras del Museo de la Música, convirtiendo algunas de ellas en material didáctico. El curso (Ilustración 30.6) dio certificados a treinta profesores a mediados de 2012.



Ilustración 30.3. Kodály en el Museo

6. Bandas Sinfônicas Trilha do Ouro. El proyecto (Ilustración 30.7) tiene como objetivo la integración en conciertos de más de veinte sociedades musicales (bandas de vientos) existentes en Mariana y ciudades vecinas, como Ouro Preto, Ouro Branco, Barbacena y Catas Altas. En los ocho conciertos realizados hasta el presente, hay aproximadamente 2.500 personas beneficiadas, entre los músicos y el público. El proyecto se inició en mayo de 2013 y todavía sigue en curso.



Ilustración 30.7. Bandas sinfónicas "Caminos del Oro"

Tabla 30.1. Estadísticas de los proyectos sociales del Museo de la Música de Mariana

Año	Visitantes	Total beneficiarios (músicos, alumnos y público)
2007	2.553	2.553
2008	1.903	2.703
2009	2.194	2.794
2010	1.750	2.350
2011	1.346	11.346
2012	1.980	9.980
2013	1.326	8.826

Los proyectos sociales del Museo de la Música de Mariana forman parte del concepto de “mediación cultural”, de acuerdo con las propuestas de Ana Mae Barbosa y Rejane Galvão Coutinho y los demás trabajos presentados en esa publicación[10]. Dicho concepto fue introducido por Lev Vygotski en su teoría psicológica histórico-cultural y tiene relación con la idea de internalización, que es el conocimiento específico creado por la interacción de la persona con nuevos sistemas simbólicos que encuentra en otras culturas u otros sistemas de conocimiento. La mediación cultural en proyectos musicológicos es, por lo tanto, la generación de nuevos significados en los receptores de una nueva cultura o nuevos conocimientos, y no solamente la transmisión de significados establecidos. Cuando el Museo de la Música empezó sus proyectos sociales, tuvo en cuenta que no sería posible y tampoco deseable crear discusiones académicas con el público, concentrando sus acciones en poner a las personas en contacto con la música y facilitar la creación de nuevos efectos y significados.

Conclusiones

La musicología puede (y necesita cada vez más) actuar en el desarrollo social, además de producir conocimiento bibliográfico, pues esa es la única manera de garantizar su existencia en el futuro académico y, al mismo tiempo, darle un significado público que no siempre ha existido en las actividades convencionales de esa ciencia. Si en la actualidad es necesario considerar también los problemas sociales (de las poblaciones locales y actuales), allende los problemas musicológicos, hay que desarrollar una manera de posibilitar esa tarea, puesto que el trabajo musicológico convencional normalmente no incluye las cuestiones sociales. Por otra parte, la falta de actuación social de los musicólogos y de las instituciones musicológicas no se debe solamente a dificultades técnicas o teóricas, sino principalmente a la no inclusión de la actuación social en las prioridades de trabajo. Muchos musicólogos no creen que sea posible un trabajo académico con significado social y, por esa razón, es fundamental empezar investigaciones con esa finalidad. Quizás la discusión académica respecto a la función social de la musicología (y del trabajo académico en general) no sea tan eficaz como los ejemplos concretos en ese campo, y por eso parece importante el trabajo que se empezó a desarrollar en el Museo de la Música de Mariana.

---

[10] Ana Mae Barbosa, Rejane Galvão Coutinho: *Arte/educação como mediação cultural e social*, São Paulo, UNESP, 2009.